

reproduction are reviewed and most effective from the scope of reproduction of their semantics are emphasized. The main attention is paid to unavoidable differences in between primary and secondary texts. The new concepts of reproduction of terms are reviewed and systematized.

Keywords: mono- polylexeme term, exact term, hidden term, transliteration, calc.

Лещенко А.

ЗНАЧЕННЯ СИМВОЛІЧНОГО ХРИСТІЯНСЬКОГО СЕНСУ У САКРАЛІЗАЦІЇ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

У статті проаналізовано значення та роль символічного сенсу в процесі сакралізації творів мистецтва, які використовуються християнством. Доведено, що саме сенс, який закладений у символах, що відображаються у творах християнського сакрального мистецтва, транлюється у свідомість та підсвідомість людини, обумовлюючи сумісний коеволюційний процес системи «християнство-людина-суспільство».

Ключові слова: символ, символічний сенс, сакралізація, християнське сакральне мистецтво.

Сучасне суспільство, як і тисячі років тому, постійно звертається до сакрального мистецтва, створюючи та шукаючи у ньому різні символічні сенси. Такі сенси виражають певну мету чи призначення того чи іншого символу, який відображений у певному творі сакрального мистецтва, і не втрачають свого значення для віруючої людини протягом майже усього періоду функціонування християнства. Маючи колосальний вплив на внутрішній світ вірянина, сакральне мистецтво сприяє більш глибокому його «вживанню» у контекст самого християнського віровчення.

Актуальність зазначеної проблематики полягає у тому, що інтерес до символу, який є поліфонічним у своїй суті, не втрачається, як у наукових колах, так і серед широкого загалу, особливо актуальним є питання щодо його значення та місця у християнському сакральному мистецтві.

Тому, завданням дослідження є висвітлення значення саме суті символічного сенсу, який закладається у творах християнського сакрального мистецтва і транлюється через них у свідомість та підсвідомість людини.

Вивчення символу починається ще з досліджень Платона, Аристотеля, Августина, Е. Канта та інших. З ХХ ст. дослідженням символу займалися А. Білий, О. Лосев, А. Фліер, В. Горський, В. Біблер, Е. Фромм, С. Кримський та інші; епістемілогічний підхід до проблеми символу розробляли Е. Кассіерер, С. Лангер, Е. Хайдеггер, М. Гадамер, Е. Гуссерль, К. Леві-Стросс, К.-Г. Юнг інші; з точки зору психології вивчався Дж. Серльом, Р. Солсом, Л. Вигодським та іншими; місце символу в культурі відшукували П.Флоренський, М. Бердяєв, М. Бахтін, Ю. Лотман, Б. Успенський, К. Свасьян та інші; соціальні аспекти аналізували Ю. Левада, М. Новіков, Дж. Фрейм, Х. Дитмар.

Важливим аспектом у вивченні значеної проблематики є висвітлення значення саме мистецького фактору у християнському релігійному культі. Так, М.С. Мельничук зазначає, що цей елемент, виступаючи носієм сакрального сенсу, забезпечує процесу богослужіння образність та динаміку, а також вплив на людину сугестивного походження, який зумовлюється «внутрішньо-особистісними особливостями існування людини в умовах «життєвого пограниччя», її переживаннями й емоціями у процесі естетичного освоєння світу» [4, 9]. Така образність та динаміка процесу богослужіння зумовлюється символікою культових творів мистецтва завдяки актуалізації їх енергетичного потенціалу на основі процесу інтеріоризації, що має ознаки екстраполярності, психологічного «вживання» людини в їх релігійний сенс трансцендентного значення. Відповідно, саме ці механізми і сприяють процесам пристосування людини до ідей християнської релігії. Крім того, твори мистецтва це матеріальні об'єкти, процес сприйняття сутності яких вимагає від людини активізації її рецепторної системи, в першу чергу зорових та слухових аналізаторів, при домінуванні саме зорових. Загальновідомим є науковий факт, що кількість інформації, яку людина сприймає завдяки зоровим аналізаторам, приблизно в тридцять разів перебільшує кількість інформації, що сприймається завдяки слуховим аналізаторам [7, 93].

Відповідно, щодо символічної сутності творів культового походження, О. Лосев доводить, що ікона не є звичним художнім твором, вона є для християнської релігії класичним предметом культу, тобто предметом сакрального значення, який за своїм сенсом відповідає основним життєво значущим прагненням людини. Також він пояснює, що мистецькі іконописні твори релігійного змісту, які активно почали з'являтися в епоху Відродження, та на яких зображувались обличчя звичайних людей, перестають бути іконами

культової спрямованості, перетворюючись просто на художні картини світського типу [3]. На нашу думку, ці висновки є не безпідставними, оскільки релігійна тематика такого роду художніх картин не містить у собі символічного сенсу, а тому спрямована лише на суто естетичне задоволення глядача та психологічне утримання його в межах земного існування, тобто за П. Флоренським, «дольного».

Вчені відрізняють функціональну спрямованість художніх образів культового мистецтва від спрямованості образів класичного мистецтва, зокрема в цьому напрямку відомі роботи ряду дослідників, а саме Д. Белова, В. Бичкова, Ш. Шукурова, В. Шелютто, Т. Буркхардта та інших.

Для творів сакрального мистецтва беззаперечною є обов'язковість втілення та відображення базових релігійних ідей християнства з тим, щоб забезпечити та донести до людства їх сакральну значущість. Так, наприклад, образ Божої матері, відображений у творах культового християнського мистецтва, репрезентує людству еталон абсолютної Краси земного та неземного походження. Найкращі риси божественного та людського начала віддзеркалюються у світлому образі Христа, зокрема в предметах сакрального мистецтва знаходить себе тема його страждань, високого рівня моральності, щирості та людяності. Між тим, треба зазначити, що існують певні відмінності у трактуванні цих образів у православ'ї та католицизмі. Наприклад, католицька церква підкреслює значення у образі Діви Марії її материнської сутності, акцентуючи увагу та факт її вознесіння. У православ'ї же набуває значущість тема, що пов'язана з її «ходіннями по муках», а в іконописному варіанті вона зображується в образі Оранти та Одигітрії, але, разом з тим, це не зменшує сакрального значення цього образу.

Сенс творів християнського сакрального мистецтва складають також і образи святих з їх високоморальними рисами відданості ідеям християнської релігії, святості, Боголюдства та людинолюбства. Зображення на іконі святого дає вірянину можливість звертатися до нього за допомогою у вирішенні проблем земного буття. Втілення певного образу святого у скульптурному вигляді, що є характерним для католицької церкви, надає особливий ефект безпосередньої присутності святого поряд з людиною [1].

Непересічне символічне значення релігійного художнього образу розкриває в своїх роботах Кіпріан Шахбазян, який доводить, що, втілений у творі сакрального мистецтва образ Спасителя, не створює умов для відображення ні суті Його Божества, ні суті Його людяності, а лише суті Його Іпостасі, «монолітно та нероздільно охоплює у собі

ці дві ознаки» [8]. Відносно суті та призначення ікони як предмету сакрального християнського мистецтва, він акцентує увагу на зв'язок ікони з релігійним першообразом, який зображується, оскільки саме цей фактор, тобто зображення конкретного обличчя святого та його імені, і виступає діючою силою, що зумовлює процес спілкування віруючого з цим святим образом [8].

Таким чином, важливими є висновки автора щодо суті та значення Іпостасі, яка одночасно призначена поєднувати у собі два різних начала – невидиме, як Божественне, та видиме, як суто людське. Саме тому, на думку К. Шахбазяна, ікона Христа Спасителя поєднує у собі два його образи – людський та Божественний, а разом з цим, поєднує енергії тварної та нетварної природи. Таке взаємопроникнення «двох образів» Христа в іконописі має величезне значення для кожного віруючого, оскільки, згідно слів Христа, «Той, що бачив Мене, бачив Отця». К. Шахбазян уточнює, що «не сказано Бога, але Отця, бо Син є образ Отця і, завдяки цьому, – вираження Трійці; таким чином, єдина Іпостась має єдиний Образ – Ікону під двома видами: як її бачить Бог і як її бачить людина» [8]. Тому, з точки зору дослідження, безумовно важливими психологічними механізмами формування в уяві людини образу Божої Іпостасі виступають її індивідуальна художня рецепція, однополярність, монологічність та безальтернативність символіки релігійного образу, а також емпатія і емоційне зараження, що зумовлюють фактор психологічного уподобання людиною цього образу.

Аналогічне і більш детальне тлумачення значення символіки іконописного образу Христа надає К. Шенборн [9]. Автор звертає увагу на необхідність точного та істинного сприйняття образу Отця, тобто Сина, який завдяки спасінню грішних вирішив, навіть, прийняти на себе страшне приниження та ще більш страшну смерть: «Бо, якщо зведемо очі нашого духу до Його (Сина) рис, то в Ньому побачимо образ Отця: Бог-Отець за природою благий; такий же й Син. Як Він може не бути благим, якщо, прийшов у світ грішних врятувати, заради нас прийняв на Себе велике приниження і віддав за нас життя? Всемогутній Отець, і такий же Син ... Батько є саме життя, такий же Син, животворящий відданих смерті, який зруйнував владу смерті і воскресив мертвих. По праву сказав він Пилипові: «Той, що бачив Мене, бачив Отця (Ин. 14, 9). Бо, каже Він, в Мені і через Мене ти можеш бачити Отця. Далі автор підкреслює, що Христос проявляється в образі Отця «у своєму «Учоловіченні», у своїй спокутувальній справі, у своїй жертвовності. Розіп'ятий на хресті – це «образ невидимого Бога (Кол. 1, 15)» [9], підкреслюючи, що Христос

демонстрував слухняність до самого його розп'яття, та взагалі став людиною із слухняності до Отця та любові до людей. Специфіка впливу символіки сакральних образів християнського сакрального мистецтва виражається у тому, що за допомогою механізмів емпатії та емоційного зараження дозволяють людині «проникнути у символічну реальність і переживати абсолютне як своє інше. У момент просвітлення і осяяння Відносне «Я» наділяється характеристиками абсолютного «Над-Я» і зливається з Ним. Тотожність людського «Я» і Абсолюту є антиномічна ситуація, коли два стають одним (третім), зберігаючи у ньому самостійне буття у формах різноманітних інтерпретацій символу» [2, 12].

Таким чином, можемо зробити висновки, що саме такі дії Христа за своєю суттю є аналогічними механізму зсуву мети на мотив, а тому виступають для віруючої людини безпосереднім прикладом щодо пристосування своєї особистої земної поведінки до високоморальних норм християнства. Також є доцільним акцентувати увагу на ідеї слухняності, яка екстраполюється віруючій людині через механізм інтеріоризації художніх образів творів сакрального мистецтва. Тому, приходимо до висновку, що саме ідея слухняності, яка наскрізь пронизує християнську мораль, відповідає коеволюційним принципам та стимулює людину, в її реальному земному житті, орієнтуватися на дії Христа з тим, щоб колись і самій наблизитись до вічного життя, щастя та любові. Фактично, весь сенс християнського релігійного вчення «провокує» віруючого до сприйняття його основних канонічно визначених ідей, що в символічно-концентрованої формі віддзеркалюються у творах сакрального мистецтва. При цьому, механізм інтеріоризації дозволяє людині здійснити процес розкодування та копіювання суті християнських ідей з тим, щоб пристосувати власне життя до канонічних вимог християнства шляхом зміни своєї життєво важливої мети на мотив.

Разом з тим, поряд із головними релігійними християнськими образами, серед художніх сакральних образів, виступають і такі, що презентують темні сили, тобто сили зла, смерті, диявола, безладдя та Хаосу. З точки зору християнської моралі та сучасної наукової естетики, вони, відповідно, є явищами потворного, оскільки відповідають усім їх основним характеристикам, зокрема дисгармонії, диспропорції, асиметрії, дисбалансу, тощо, та викликають лише страх та негативне почуття огиди. Сутність цих явищ характеризує деструкція їх форм, тобто вони вважаються «без-форменими», а також і «без-образними», а тому потворними. Контрастність явищ потворного, символіка їх образів, яка також цілеспрямовано

втілюється у твори християнського сакрального мистецтва, стимулює людину на більш глибоке проникнення у суть ідеї християнської релігії, як релігії Боголюдства, яка може забезпечити людині щастя через страждання. Такий контраст символіки дозволяє релігійним художнім образам набувати певної динаміки, руху, об'єму та, відповідно, просторовості. Це дозволяє вірянину більше цінувати свої позитивні почуття релігійного піднесення.

У науковій літературі проблема «образного» та «без-образного» розглядається в органічній єдності цих понять, оскільки це дозволяє транслювати факт їх існування у світі людського буття та через забезпечення принципу єдності та боротьби протилежностей, сприяти збереженню системності та єдності світів [5].

Введення у символіку творів християнського сакрального мистецтва ідеї щодо протистояння та єдності «образних» та «без-образних» явищ дозволяє віруючому досягти не лише більш глибокого психологічного злиття з суттю ідеї Боголюдства, але і на добровільних началах самовизначатись з необхідністю особистого подальшого морального самовдосконалення, самостійної зміни своїх негативних рис характеру на кращі, зокрема, у відповідності з вимогами християнського канону, шукати та знаходити у собі риси Вищого порядку та пристосовувати своє життя, згідно норм християнської моралі, у вектор Добра, Любові, Віри тощо. Такий ефект реалізовується через значення та активізацію художньої рецепції вірян, розкодування змісту сакральних художніх творів у процесі сприйняття їх сенсу, його психологічного уподобання, досягненні ефекту «кристалізації» на основі психологічного консонантного резонансу як психофізичного механізму більш вищого порядку. Адже, саме цей ефект «кристалізації» стимулює людину на добровільне прийняття нею ідеї християнства через природний психологічний механізм заміщення мети життєдіяльності на мотив. На основі дії коеволюційних принципів, а саме принципу парадоксального контрасту, людина, підкоряючись вимогам релігійного канону, добровільно, на основі слухняності, стриманості, гуманності, любові до ближнього тощо, вирішує змінити свою особисту поведінку у земному житті. А це, відповідно, сприяє упорядкованості особистого суспільного життя та попереджує виникнення, у майбутньому, фаз бифуркаційного характеру.

Таку, закономірність аналізує В. Полікарпов в своїй роботі «Час і культура». Він виходить з того, що все, що існує поза сакральним світом, є світ «Хаосу», для якого є характерним наявність безладу та непередбаченість подій. Автор пояснює, що у глобальному масштабі

земний світ презентований у вигляді «Космосу», який для людства є найбільш упорядкованим. Тому, згідно міфопоетичному світогляду, участь людини та людства у діях ритуального характеру дозволяє їй вводити своє життя в певну системність та ритм, а тому і гарантувати собі спокій та добробут [6].

Але, важливим є те, що з посиланням на інших авторів, В. Полікарпов відмічає специфіку народження художніх образів, які з'являються за натхненням митця при ігноруванні явища «час». У зв'язку з цією обставиною, як він вважає, художні образи мистецтва починають існувати у достатньо специфічному просторі – просторі, що функціонує лише в уяві людини чи, навіть, і всього людства, будучи прямо пов'язаними з перцептивним апаратом людини. І саме ці фактори, за обґрунтуванням вченого, дають людству можливість моделювати своє суспільне та індивідуальне життя. При цьому, художній образ, будучи за своєю сутністю символічним, у процесі сприйняття людиною його символічного сенсу, дозволяє їй емоційно переживати ситуацію, якої на цей конкретний момент у світі ще не існує.

Таким чином, можна зробити висновки про закономірне існування підґрунтя для прояву ефектів коеволюційного значення, реалізуються у таких коеволюційних принципах: принцип актуалізації релігійного образу, принцип подвійної перспективи, принцип парадоксального контрасту та принцип емоційної релігійної розрядки. Так, принцип актуалізації релігійного образу зумовлює сакральну сутність християнського мистецтва шляхом дотримання, з боку митців, канонічних вимог щодо обов'язковості відображення у художньому творі лише релігійних образів. Принцип подвійної перспективи пов'язаний з закономірностями сприйняття людиною об'єктів, які знаходяться у просторі на не значній відстані, але мають значний психологічний вплив. Важливим принципом коеволюційної значущості є принцип парадоксального контрасту, який пов'язується з необхідністю символічного втілення у творах християнського сакрального мистецтва радикально протилежних між собою та важливих для кожної людини ідей, зокрема життя та смерті, добра та зла, щастя та страждань тощо. Його значимість зумовлює об'єктивна закономірність, яка виявляється у прагненні людини до задоволення базових цінностей: життя, блага, милосердя тощо. Принцип емоційної релігійної розрядки дозволяє попереджувати входження емоційного стану людини у точки біфуркації, які можуть призводити до некерованості подальшої поведінки. Крім того, він створює умови для пошуку та використання відповідного шляху щодо цілеспрямованого

психологічного розвантаження віруючого через емоційне переживання релігійного катарсису, як емоційно насиченого стану психологічного розвантаження з подальшим чуттєвим «просвітленням».

Разом з тим, беззаперечним є значення художньої перцепції і художньої рефлексії як автора у процесі створення сакрального твору мистецтва, так і людини, що сприймає його сенс, та сприяє зміцненню зв'язків у функціонуючій системі «автор сакрального культового твору мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина – твір сакрального мистецтва» правдивість, за характером переживань, релігійних почуттів віруючої людини, яка сприймає ідеї християнства через твір культового мистецтва, приймає їх та формує, на основі уяви, можливий для неї взірць щасливого майбутнього; реальність створення образу теургічного поля та його елементів, яке, за нашими висновками, має трансвіртуальне походження; значення уяви у процесі кодування та розкодування людиною сенсу сакрального твору мистецтва, що втілюється в його зміст через художній образ та реалізацію інтеріоризації, тощо. Такий складний механізм інтеріоризації забезпечується завдяки переживанню людиною сакрального сенсу, закладеного в художній образ твору християнського сакрального мистецтва «вже не як просто зовнішнє сприйняття знаків священних книг і священнодійства, а як «бачення» структури знаків у чистому вигляді, у формі уявних картин небесних сил і чудотворення [2, 12].

Отже, зроблені перші кроки щодо визначення ролі та значення символічного християнського сенсу у сакралізації творів мистецтва. У перспективі є необхідність у більш детальному вивченні механізмів, які сприяють активізації означеного процесу, а також аналізу функціональності символічного християнського сенсу та його вияву у різних жанрах творів християнського сакрального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства [пер. с англ.]. – М.: Прогресс-традиция, 2002. – 752 с.]
2. *Захарян Т. Б.* Сакральный символ в языке религии: автореферат на соискание ученой степени кандидата философских наук: 09.00.13. – Екатеринбург, 2006. – 25 с
3. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Los_PrSimv/index.php.

4. Мельничук М. С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культі: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук: 09.00.11 – Житомир, 2011. – 198 с.
5. Образ и Без-образное: феноменология виртуальных свойств [Электронный ресурс]: электрон. данные. – Минск : Белорусская цифровая библиотека LIBRARY.BY, 14 февраля 2005. – Режим доступа: http://library.by/portalus/modules/philosophy/readme.php?subaction=showfull&id=1108378970&archive=0216&start_from=&ucat=& (свободный доступ).
6. Поликарпов В. Время и культура. – Харьков : Издательство при Харьковском государственном университете издательского объединения «Вища школа». – 1987. – 68 с.
7. Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. – М., Политиздат, 1972. – 303 с.
8. Шахбазян К. Ипостась и образ. Христологические основания догмата иконопочитания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/shakhbazyan2.htm>. – Заголовок с экрана.
9. Шенборн К. Икона Христа [Электронный ресурс]. – Милан, Москва: Христианская Россия, 1999. – Режим доступа: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/shonborn>. – Заголовок с экрана.

Лещенко А. Значение символического христианского смысла в сакрализации произведений искусства.

В статье анализируются значения и роль символического смысла в процессе сакрализации произведений искусства, которые используются христианством. Доказывается, что именно смысл, который заложен в символах, отображаемых в произведениях христианского сакрального искусства, транслируется в сознание и подсознание человека, обуславливая совместный коэволюционный процесс системы «христианство человек-общество».

Ключевые слова: символ, символический смысл, сакрализация, христианское сакральное искусство.

Leshchenko A. Value of symbolic Christian Meaning in Sacralization of Art Works.

The article analyzes the value and role of symbolic meaning in sacralization of art works used by Christianity. It is proved that it is the meaning expressed by symbols featured in works of the sacred art and transmitted into the consciousness and sub-consciousness of a person that provides joint co-evolutionary process of the system «Christianity – a person-society».

Keywords: symbol, symbolic meaning, Christian sacred art.